

## E S P A Ç O A B E R T O

E S P A Ç O A B E R T O

REPRESENTAÇÃO DO ENVELHECIMENTO  
EM AMOUR: NOTAS SOBRE OS PROCESSOS  
SOCIOESPACIAIS NA VELHICEAllyson Carvalho de Araújo<sup>1</sup>Danilo Rafael da Silva Mergulhão<sup>2</sup>Pedro Ricardo da Cunha Nóbrega<sup>3</sup>

## resumo

Este artigo tem como objetivo principal discutir as representações do envelhecimento a partir da análise crítica do filme *Amour*, produção dirigida pelo cineasta austríaco Michael Haneke, que narra a história de um casal de idosos, Anne (Emmanuelle Riva) e Georges (Jean-Louis Trintignant), de forma sensível e profunda. Produzido em 2012, o filme tem despertado atenção de críticos e público em geral por sua forma contundente de representar o envelhecimento, o que justifica a seleção da obra para acionar debates. Adota-se como recurso metodológico à representação social a partir da descrição

---

1 Professor Adjunto da Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN) vinculado ao Departamento de Educação Física. E-mail: [allyssoncarvalho@hotmail.com](mailto:allyssoncarvalho@hotmail.com)

2 Doutorando em Direito pela Universidad de Buenos Aires. Professor da Faculdade Metropolitana em Recife. Advogado. E-mail: [daniomergulhao@gmail.com](mailto:daniomergulhao@gmail.com)

3 Doutorando do Programa de Pós-Graduação em Geografia Humana da Universidade de São Paulo (USP). Colaborador do grupo LABUR – Laboratório de Geografia Urbana da USP. Bolsista da CAPES. E-mail: [nobregap84@gmail.com](mailto:nobregap84@gmail.com)

da experiência estética das imagens, a saber: o conteúdo da experiência e os efeitos da experiência estética, identificando a relação entre as imagens apresentadas e os temas sociais relacionados. Partindo de uma perspectiva crítica, destacamos temas relevantes a partir da apreciação fílmica, tais como: as relações entre o público e o privado, as debilidades do corpo envelhecido e a aproximação da morte, além de aspectos afetivos e relacionais que são acionados no filme. As contribuições trazidas ao longo do texto tensionam e contribuem para esgarçar o debate acadêmico por considerar as produções artísticas e culturais como artefatos legítimos para pensar a velhice. Acredita-se que *Amour* é uma produção que detém o poder de acionar debates para além dos postos neste texto e, portanto, serve como um instrumento que auxilia na identificação das representações acerca da velhice, refletindo acerca das possibilidades de reprodução da vida dos idosos no mundo moderno.

palavras-chave

Envelhecimento. Cinema. Representação.

## 1 Introdução

Quando vamos ao cinema, o fazemos a partir do ócio, de uma disponibilidade, mas também pelo desejo e pela procura. A relação estabelecida através da visão permite a entrega do sujeito em exploração do mundo, em exploração de si mesmo e na busca por conexões que fogem a simples reprodutibilidade da vida cotidiana.

É a sala escura, este ambiente *sui generis*, que sedia as impressões do cinema que promove também uma modificação na experiência do olhar. A disponibilidade dos corpos visíveis na paisagem, os planos associados aos sons que chamam a atenção do olhar do espectador e a mixagem da sequência de imagens tornam-se estratégias em potencial para promover alterações nas formas de ver o mundo e de ver a si mesmo.

A sobreposição de linguagens possíveis na construção fílmica envolve o sujeito, ofertando-o uma gama de elementos sedutores, aos quais o espectador não consegue permanecer indiferente. O envolvimento com o ambiente e com a projeção pressupõe uma entrega erótica ao devir apresentado por feixes de luzes alocados em ambiente escuro.

## Em relação ao cinema,

[...] o “escuro” não é apenas a própria substância do devaneio (no sentido pré-hipnótico do termo); ele é também a cor do erotismo difuso; [...] a sala de cinema (de tipo comum) é um lugar de disponibilidade. E é a disponibilidade (mais ainda que a paquera), a ociosidade dos corpos, que melhor define o erotismo moderno [...] É neste escuro urbano que se trabalha a liberdade do corpo; este trabalho invisível dos afetos possíveis emana de um verdadeiro casulo cinematográfico (BARTHES, 1980, p. 122).

O cinema é um lugar privilegiado, por isso desperta a capacidade da sedução, do envolvimento, da descoberta de sensações; reside na atmosfera e na aura criada uma essência erótica que está contida em muitos elementos e emblematicamente representada pelo escuro da sala, o cinema vai além da simples projeção. Ele põe o espectador na condição de contemplação e de entrega ao que está sendo projetado, inexoravelmente há uma possibilidade de se dar de forma completa, e, nesse momento, abre-se um convite à reflexão, à solidariedade, ao compartilhamento e à sensibilização. Não só a sala como objeto técnico, mas a “aura”, como sugeria Benjamin (1936), entram em jogo e compõem o cenário específico, que serve como obra/produto ao mesmo tempo em que cumpre função de comunicar e provocar reflexão, ainda que mediada por um conjunto de interferências e barreiras construídas socialmente.

Considerando o cinema como linguagem que constrói uma representação que envolve o sujeito de forma particular, construindo noções de espaços e tempos, e deslocando a percepção da realidade do sujeito (AUMONT, 1993), este artigo tem como objetivo principal discutir as representações do envelhecimento a partir da análise crítica do filme *Amour* (2012).

A produção dirigida pelo cineasta austríaco Michael Haneke narra a história de um casal de idosos, Anne (Emmanuelle Riva) e Georges (Jean-Louis Trintignant), de forma sensível e profunda. Os protagonistas, professores de música aposentados, vivem um drama quando Anne sofre um acidente vascular cerebral (AVC) que paralisa um lado de seu corpo. Limitação, afetividade, isolamento e respeito são alguns dos temas que a produção nos convida à reflexão, a partir da perspectiva do idoso e do pacto de convivência entre dois e ninguém mais.

Adota-se como recurso metodológico a associação da descrição da experiência estética das imagens a partir dos conceitos apontados por Gumbrecht (2006), com a noção de representação social proposta por Moscovici (1978).

No que se refere à descrição da experiência estética, utilizamos o conteúdo da experiência, entendido como produções subjetivas desencadeadas a partir da apreciação estética e que podem fazer dialogar sensações, conceitos e impressões; e os efeitos da experiência estética, que demandam uma mudança estrutural na compreensão do fenômeno apreciado (GUMBRECHT, 2006).

Já no que se refere à representação social, ancoramo-nos na postura de Moscovici (1978), em que o estudo das representações sociais possibilita revelar o campo das comunicações possíveis, dos valores ou das ideias presentes nas visões compartilhadas pelos grupos, e regem, subsequentemente, as condutas desejáveis ou admitidas. Não são consideradas apenas como “opiniões sobre” ou “imagens de”, mas como “teorias”, “ciências coletivas” *sui generis*, destinadas à interpretação e elaboração do real. Elas têm um estilo de discurso próprio, sistemas que têm lógicas e linguagens particulares, uma estrutura de implicações que está assentada em valores e em conceitos.

A seleção deste filme é justificada pelo impacto da produção na crítica especializada mundial, de um lado, e pela densidade reflexiva que ela expõe ao espectador, de outro. A acolhida ao filme é possível de ser percebida pelo conjunto das indicações para prêmios em festivais de todo mundo; surpreende ao ser agraciado com a Palma de ouro como melhor filme no Festival de cinema de Cannes em 2012 e o Oscar 2013 de melhor filme estrangeiro, além de ter recebido indicação para melhor filme e para melhor atriz.

Não obstante, a centralidade dada às questões relacionadas ao processo de envelhecimento e a condição de ser velho na contemporaneidade fazem com que a obra ganhe importância para ajudar a entender como se dá a representação da velhice, contrariando a tradição do cinema mundial em focar em atores, personagens e enredos que acionem os corpos jovens.

Esta identificação levanta a questão de como as demandas dos sujeitos velhos são consideradas marginais, no que se refere à relevância social, frente às demandas dos sujeitos economicamente ativos. A representação deste processo de valoração pode ser identificada também nas produções cinematográficas, sejam elas no Brasil (ALCANTARA GOMES, 2007) ou nos demais países. Nas palavras de Gomes e Teruya (2011),

Na representação midiática, os/as idosos/as estão relacionados/as à doença, a ociosidade e à lentidão, por isso fica em segundo plano na trama social, porque o jovem saudável e ativo tem visibilidade no mercado de trabalho e de consumo (GOMES; TERUYA, 2011, p. 290).

É pertinente, portanto, considerar que a obra cinematográfica não tem privilegiado o sujeito velho, pois no contexto da reprodução ampliada do capital, mostrar as fragilidades humanas não auxilia na construção coletiva de um universo onírico capaz de ser alcançado através da sacrossanta benção do capital. Em verdade, o idoso aparece como o anti-herói do capital, pois a imagem de obsolescência do corpo humano parece não ser capaz de mobilizar desejos e sonhos a serem reproduzidos. A negação dessa condição é que dota de fascínio a representação que Haneke faz da velhice e do envelhecimento, uma vez que o enredo não propõe a superação das fragilidades do corpo, senão as reforça, as projeta, roteiriza e as finca como tema principal da reflexão.

Ainda que a fragilidade do corpo na velhice seja central na narrativa do filme, há um constante jogo dialético que ora afirma, ora nega a percepção hegemônica da representação do sujeito velho. *Amour* favorece o debate para pensar o envelhecimento a partir de uma lente sensível. Talvez, no limite, o tema central tratado não seja a velhice pela velhice, mas a fragilidade ainda não exibida de uma velhice com condições de saúde reduzida. A obra que apresentamos de Michael Haneke é devota de sua tradição em trabalhar com temas como isolamento, repressão, desconforto e desolação. Temas estes que agora podem afetar o espectador do cinema a partir de uma reflexão sobre como nos relacionamos com a longevidade ou a finitude de nosso corpo.

## 2 Cenas e notas para reflexão sobre o envelhecimento

O filme inicia mostrando que, apesar do título, não se trata de uma narrativa que busca uma visão romântica da velhice e da relação amorosa neste momento da vida. Apesar da grande sensibilidade do diretor, as imagens que são apresentadas e a história que as envolve possuem uma densidade e profundidade reflexiva que faz com que ninguém fique indiferente ao que está sendo apresentado e, sem sombra de dúvida, a velhice ganha posicionamento central.

A cena de abertura, que poderia funcionar como prólogo ou fechamento, evoca uma discussão antiga e que é fundamental para pensar a vida cotidiana, a relação entre o público e o privado. Após a porta ser estourada por policiais, o espectador se depara com um corpo feminino morto e envolto por flores que ornamentam e tentam dar leveza a cena. Como se o que tivesse sido rompido na entrada não fosse apenas uma porta de apartamento de onde

não se tinha notícia dos moradores, mas a porta de um mausoléu que guardava o desfecho de alguma história trágica. Essa cena, alegoricamente, supõe o momento da ruptura do 'selo' da casa (do privado) e ao mesmo tempo restaura a relação do público com o privado. De alguma forma a invisibilidade do cidadão, reforçada na sua condição de velhice, é rompida quando os que participam da vida cotidiana dos idosos sentem falta dos movimentos de cotidianidade e assim buscam romper o véu do silêncio e do particular para estabelecer laços de solidariedade e cuidado. Como ferramenta para tal ato entra a força coletiva das instituições (neste caso a polícia) que, nesse momento, mobilizam todo um conjunto sociometabólico que integra os indivíduos que compartilham as esferas de reprodução da vida.

A relação entre o público e o privado tem uma forte inserção quando se analisa os sentidos e as representações da velhice. O Plano de Ação Internacional para o Envelhecimento (2003), tanto na construção política quanto no conjunto de normas e de orientações de ações, assume a necessidade de que as questões relacionadas ao envelhecimento sejam de interesse coletivo. Estas ações se apresentam em todas as esferas e há responsabilização coletiva sobre a ajuda e mitigação do sofrimento causado pela falta de atenção primária de saúde e pela falta de especialistas que entendam as particularidades do cuidado à saúde (biológica, psicológica e social), além da manutenção dos direitos e a continuidade da vida construída de forma social.

Há um esforço registrado na agenda internacional para garantir ao velho o direito à cidade e à vida social, como fica claro no artigo 8º da política do envelhecimento,

Comprometemo-nos a levar a cabo a tarefa de incorporar eficazmente o envelhecimento nas estratégias, políticas e ações socioeconômicas, cientes de que as políticas concretas variam em função das condições de cada país. Reconhecemos que a perspectiva de gênero deve incorporar-se em todas as políticas e programas com vistas às necessidades e experiências tanto de mulheres como de homens idosos (PLANO DE AÇÃO INTERNACIONAL SOBRE O ENVELHECIMENTO, 2003).

Compromissos como estes assinalados já se encontram na pauta do debate sobre a velhice antes do ano de 2002, quando em 1982 já havia uma inclinação para considerar três elementos indispensáveis para o envelhecimento,

As recomendações do Plano de Ação Mundial sobre o Envelhecimento (aprovado em 1982, sob os auspícios da ONU), em relação ao planejamento e à política social voltada para os idosos, privilegiam três forças sociais de igual

importância: o Estado, a comunidade e a família. Em relação à família, a recomendação é que ela continue sendo a principal instância de apoio e cuidado com os idosos. Mas, em virtude das transformações da estrutura familiar, em decorrência da urbanização, da inserção da mulher no mercado de trabalho e da diminuição das famílias extensas, somada às dificuldades econômicas, o idoso não encontra mais todo o apoio que necessita no núcleo familiar. Assim, aumenta sobremaneira a responsabilidade do Estado na realização de planos e estratégias que fortaleçam a família e a comunidade, para que o idoso possa ter condições de viver uma velhice digna (MASCARO, 2004, p. 85).

A dimensão contraditória entre o público e o privado não transparece apenas no filme, mas está presente até mesmo na construção dos discursos daqueles que estudam e refletem o envelhecimento na sociedade contemporânea. No Plano de Ação Internacional sobre o Envelhecimento (2003), na abertura da assembleia homônima ocorrida em 2002 e que serviu de prefácio para o Plano, o ex-secretário das Nações Unidas, Kofi Annan, ao mesmo tempo em que clama comprometimento público relacionado à questão da velhice, reforça a necessidade da manutenção e proteção da vida privada.

Em *Amour*, o público ganha espaço em poucos momentos, principalmente nas partes iniciais, quando a personagem Anne ainda goza de uma boa condição de saúde. É apenas quando acontece o AVC que decorre o isolamento. O espaço público, que aparentemente não era uma questão, começa a ser evitado e surge todo o peso do isolamento no espaço privado, o filme se desdobra reforçando um arquétipo de que o público é hostil e não permite sociabilidade. A vida social está diretamente vinculada, na narrativa de Haneke, à possibilidade de conquista do espaço pelo corpo saudável. Sob esse prisma, é possível perceber um deslocamento na centralidade da questão. No limite, o sentido velado não está na condição de velhice, mas nas impossibilidades de continuidade da vida cotidiana e pública, quando há problemas na condição de saúde destes indivíduos.

Os constrangimentos infligidos à Anne pelas limitações do corpo fazem com que ela negue os processos de sociabilidade; quanto maior a incapacidade de conexão com o mundo exterior, maior é o encapsulamento e a negação do público (hostil) em função ao privado (seguro).

Lefebvre (2006, p. 23) afirma que “[...] o espaço inteiro, mental, físico e social é apreendido tragicamente”. No caso de Anne e Georges, a experiência trágica serviu para negar o espaço. O problema apareceu-nos como uma questão que necessita ser pensada com atenção, parece-nos que os limites impostos pelo corpo, mediados pela condição de saúde, levam a uma

negação da vida social, o que em última instância pode levar a uma negação da própria vida. A incapacidade de viver o coletivo e o recolhimento à vida privada impõe barreiras para a realização da produção e trocas sociais necessárias para viver. O espaço inteiro é negado e apenas o que importa é uma parcela dele, o mundo diminui de proporção e a casa vira o único meio possível. Entretanto, esse espaço, mesmo no mundo moderno, não dá conta de atender todas as necessidades.

Anne, Georges e a filha possuem a mesma profissão, ambos têm elementos em comum na conexão da vida cotidiana, mas a filha mora em outro país e não é presente na vida dos pais. Os encontros, ao longo do filme, foram majoritariamente centralizados entre o pai e a filha, a mãe sempre estava ausente, ora por contexto de internação, ora por impossibilidade de diálogo pela condição física. Associado a isso, os assuntos familiares não retratavam proximidade, todas as conversas da filha com o pai foram construídas friamente; a vida cotidiana não era compartilhada com prazer, em alguns casos, a filha tenta gerir a forma de vida do pai como se ele não fosse mais capaz de conduzir sozinho, muito provavelmente a condição de velho impunha a ele um estigma da falta de força física e a impossibilidade de ser eficaz na escolha do tratamento adequado.

Existe na sociedade ocidental, pela sua formação histórica, uma sensação de afastamento do membro familiar idoso. Tal situação encontra respaldo em uma miríade de fatores, contudo, o que mais chama a atenção e parece que inicialmente se coaduna com a situação disposta em *Amour*, é a solidão como modo de vida.

Aparentemente, nas poucas vezes de encontro dos personagens idosos com sua filha, parece-nos que a solidão não foi uma mera opção dos idosos, mas sim uma consequência de afastamento, ao ponto de os encontros com a filha serem percebidos pelo casal apenas como visita social. A partir de uma perspectiva diametralmente oposta ao que se apresenta no filme, pensamos que diante de todos os elementos que dialogam na trama de *Amour* – doença, solidão, distrato, incapacidade – a vivência familiar seria potencialmente significativa, na medida em que possibilitaria uma gestão mais afetuosa e partilhada desta fase da vida.

Não só no consenso difratado da compaixão pelos idosos e sua debilidade, mas também no fortalecimento dos dispositivos legais, a visão de que a vivência familiar é essencial em todos os momentos da vida, em especial, no momento da velhice, tem se reificado. Acerca da necessidade da vivência familiar, tomamos as palavras de Carlos Ayres Brito, para ponderar que o



[...] núcleo familiar é o principal locus de concreção dos direitos fundamentais que a própria Constituição designa por “intimidade e vida privada” (inciso X do art. 5º), além de, já numa dimensão de moradia, se constituir no asilo “inviolável do indivíduo”, consoante dicção do inciso XI desse mesmo artigo constitucional. O que responde pela transformação de anônimas casas em personalizados lares, sem o que não se tem um igualmente personalizado pedaço de chão no mundo. E sendo assim a mais natural das coletividades humanas ou o apogeu da integração comunitária, a família teria mesmo que receber a mais dilatada conceituação jurídica e a mais extensa rede de proteção constitucional (BRASIL, 2011, p. 22).

Desdobra-se do entendimento do jurista e sociólogo a importância e necessidade primeira que temos em viver comunitariamente, e, de forma especial, viver de forma comunitária com aqueles que temos uma construção histórico-cultural-afetiva, os quais chamamos de família.

A vivência em solitária dos idosos é uma desconstrução completa de uma situação que perdurou e foi cultivada culturalmente durante toda a sua existência – o convívio familiar. Muito embora a representação em *Amour* possibilite a interpretação de que a solidão dos personagens seria uma opção, a própria obra faz perceber, se olharmos com mais cautela, a existência de um movimento conflituoso com a filha.

Neste ponto, se desata a nítida compreensão de que a família é “[...] por natureza ou no plano dos fatos, vocacionalmente amorosa, parental e protetora dos respectivos membros, constituindo-se, no espaço ideal, das mais duradouras, afetivas, solidárias ou espiritualizadas relações humanas de índole privada” (BRASIL, 2011, p. 22).

As sociedades têm se debruçado sob o tema da velhice, tentando criar no ordenamento jurídico proposituras que tem intenção de defender o idoso, reconhecido no Brasil como ser hipossuficiente, ou seja, que precisa de uma tutela, proteção, mais cuidadosa por parte da sociedade.

Buscando referências nacionais para pensar problemáticas colocadas na produção de *Amour*, regressamos ao nosso ordenamento jurídico, com destaque para o Estatuto do Idoso (BRASIL, 2003), para refletir sobre os direitos fundamentais inerentes à pessoa humana que devem ser garantidos ao sujeito velho e assegurados pela família, comunidade, sociedade e Poder Público.

Observamos que os direitos fundamentais de George e Anne estavam, em alguma medida, garantidos na narrativa e estes podem ser observados no decorrer de toda a película ao pontuar o acesso aos serviços de saúde e medicamentos, o direito à moradia, dentre outros. Contudo, o que merece relevo na perspectiva da apreciação do filme é que ao velho é possibilitada vida

digna desde que este tenha forças ou vontade de gritar pelos seus direitos. Na história narrada a partir do caso de Anne e George, ocorreu um esvaziamento da responsabilidade da família, comunidade ou Poder Público, ora tensionando o pouco valor creditado à situação do ser velho, ora por não respeitar a autonomia e desejos na velhice como legítimos para gestar sua própria vida.

Surge então um segundo tema que merece um pouco de atenção. Na modernidade o sentimento é trocado pelo acompanhamento burocrático, cuidar do outro significa dar as condições técnicas para a recuperação da saúde, e isso leva a criar representações de que a presença de profissionais especializados pode ser mais eficaz do que a presença de amor. Em uma passagem comovente parece que George apela para o resgate do sentimento como centralidade na mediação das relações próximas. Em uma conversa com uma Anne, ainda lúcida, Georges conta histórias do passado e comenta sobre o sentimento despertado ao contar para o colega a sensação de ter assistido a um filme em sua juventude; nesse movimento, George tensiona uma Anne que está insatisfeita com a redução de sua autonomia. Sua fala remete à potencialidade da ação em comover. Assim George prossegue em sua fala:

“[...] eu não me lembro da história [aquela do filme assistido na infância], não me lembro do filme, só me lembro do sentimento. Ao contar-lhe os sentimentos [contar a experiência do filme ao colega que não tinha assistido], as lágrimas recomeçaram, e recomeçaram mais fortes do que as do momento do filme, a lembrança do sentimento foi mais forte que o próprio sentimento”.

O texto proferido por George, além da necessidade de resgatar a centralidade do sentimento como mediador das relações, apresenta-se também como um artifício de resgate da memória como um elemento importante para a compreensão do vivido dos idosos. Lembrar e colocar um lugar de destaque na memória é como se fosse um mecanismo para mostrar para si mesmo e para os demais que a vida vale a pena. A memória é acionada novamente quando Anne, em outra cena, ao interromper o seu almoço, pede para Georges ir buscar o álbum de fotos de família. Da boca da protagonista explode certo conforto com a sua condição quando ela diz que “a vida é bonita e longa”, e que, por isso, vale a pena.

A recorrência do apelo da memória pode ser entendida como sentimento nostálgico, como forma de viver sob outro prisma as experiências marcadas em sua existência. Neste sentido, preferimos pensar a nostalgia na representação fílmica “[...] não tanto como comentário sobre o passado, mas como reação criativa ao presente, como articulação, às vezes intensamente subversiva, do sentimento de inadequação, ou deslocamento em relação ao

aqui e ao agora. Nesse sentido, podemos pensar na articulação insistente da nostalgia como a projeção do passado para frente, como um paradoxo espaço-temporal que condensa passado e futuro, memória e desejo, nostalgia e utopia” (PRYSTHON, 2009, p. 8).

Em meio ao caos, à dor, ao medo, ao isolamento e à dúvida sobre o futuro, Anne, através da memória, olha pra sua trajetória e encontra sentido, beleza e entende que o momento da velhice faz parte de um movimento de totalização da vida e da existência, pois

[...] a velhice é um fenômeno biológico: o organismo do homem idoso apresenta certas singularidades. A velhice acarreta, ainda, consequências psicológicas: certos comportamentos são considerados, com razão, como característicos da idade avançada. Como todas as situações humanas, ela tem uma dimensão existencial: modifica a relação do indivíduo com o tempo e, portanto, sua relação com o mundo e com a sua própria história. Por outro lado, o homem não vive nunca em estado natural; na sua velhice, como em qualquer idade, seu estatuto lhe é imposto pela sociedade à qual pertence (BEAUVOIR, 1990, p. 15).

No caso de Anne e Georges não foi diferente, a constituição desse mundo moderno possibilitou a solidão e o isolamento, a vida cotidiana acontecia de forma programada, as compras da casa, os medicamentos, dentre outras coisas eram possíveis de ser executadas à distância, a presença no exterior da casa não era obrigatória. As relações com o mundo exterior foram automatizadas e mediadas pela técnica e pelas tecnologias do mundo moderno.

Enquanto que para Georges a separação da Anne não era uma possibilidade, Anne não concebia que seu parceiro compartilhasse os limites da realização da vida que era infligido a ela. Em uma passagem, ela então propõe a ele: “não há nenhuma razão para continuar vivendo, sei que só poderia piorar, porque eu devo infligir isso a você e a mim? [...] Eu não quero mais, você tem feito muita coisa pra deixar tudo mais fácil pra mim, eu não quero mais”. Esse momento do filme marca uma ruptura na trama do filme. Quando Anne desiste e não enxerga mais saída para sua condição, ela sofre o segundo AVC e a luta pela vida perde o sentido, a sua condição física entra em um estágio acelerado de degradação, o que contamina a persistência e fé do seu companheiro. A perda completa da autonomia é a perda completa da possibilidade de uma relação com a vida, a condição de Anne depende diretamente da força de Georges, e quando ele percebe que ela desistiu de viver, ele também não consegue superar a pressão e entrega-se ao cansaço. A partir desse momento o desfecho já estava estabelecido, não havia outra chance.

A finitude do corpo que é anunciada pela incômoda percepção de última etapa de vida na velhice é potencializada pela limitação de Anne. Acamada, imóvel e com momentos de ausências do aqui e agora na expressão oral, Anne representa a fragilidade que contamina a percepção de vida de Georges.

É no corpo que se registram as marcas da vida, e é nele que se expõe o envelhecimento como um processo marcado por limitações, desgastes físicos, alterações orgânicas e perdas de papéis sociais. Ora, se “[...] vivemos numa sociedade que supervaloriza o novo [...]. Logo, parece legítimo pensar no corpo do idoso como aquele que está velho, ultrapassado e precisa, portanto, ser descartado, escamoteado” (PITANGA *apud* MAIA, 2008, p. 708).

Na produção comentada, o corpo velho anuncia uma série de elementos de negação ao vigor que se engendram para dar sentido ao filme. No campo da representação, ele rompe com o consumo da imagem que nega centralidade do jovial no mundo contemporâneo (MAIA, 2008) ao apresentar flacidez, limitações e, sobretudo, lentidão. Este último elemento é utilizado, no campo da técnica cinematográfica, ao compor a produção com predominância de planos-sequência<sup>4</sup>. A associação da lentidão da ação dos protagonistas (diálogos, movimentações, expressões, silêncios) com a acentuada diminuição de cortes, gera na própria dinâmica fílmica uma velocidade que também nega a celeridade contemporânea.

O espectador idoso, ao apreciar a obra, pode facilmente sentir-se ambientado no argumento fílmico, bem como prestigiado no respeito à sua condição para a produção de uma obra que procura ser fiel à forma de perceber a vida na perspectiva de um velho. Paralelamente, um espectador jovem e desavisado que se coloca defronte à produção discutida neste escrito deve sentir-se, invariavelmente, incomodado pelo que vê, pelo que sente e pela perspectiva para sua própria vida. Pois, a partir de Elias (2001),

[...] Não é fácil imaginar que nosso próprio corpo, tão cheio de frescor e muitas vezes de sensações agradáveis, pode ficar vagaroso, cansado e desajeitado. Não podemos imaginá-lo, e, no fundo, não queremos. Dito de outra maneira, a identificação com os velhos e com os moribundos compreensivelmente coloca dificuldades especiais para pessoas de outras faixas etárias. Consciente ou inconscientemente, elas resistem à ideia de seu próprio envelhecimento e morte tanto quanto é possível (ELIAS *apud* MAIA, 2008, p. 708).

Por estas e outras questões, *Amour* é um filme que fala sobre a velhice afirmando o espaço deste momento da existência humana como uma inquietante

4 O plano-sequência é caracterizado pela captação de imagem que registra a ação de uma sequência inteira, sem cortes.

retrogênese<sup>5</sup> da qual não podemos fugir. Enfrentar tal máxima não é fácil para uma cultura que prima por negar seus medos, dentre eles o da morte. Talvez com este intento, e não de forma aleatória, que Michael Haneke enfrenta a noção de morte no desfecho de sua produção. Pois, no filme, a morte de Anne não vem unicamente em decorrência das complicações da senilidade, mas vem associada à afetividade que une Georges à sua esposa.

### 3 Para apreciar e refletir: reiniciando o debate no lugar de concluí-lo

O filme de Michael Haneke é uma representação do envelhecimento, mas, para além de representar, é um testemunho artístico de uma compreensão de velhice associada à debilidade. Portanto, esta obra deva ser entendida como registro/senha de depoimentos velados na cultura.

Mesmo nos mostrando mais do mesmo, *Amour* nos impressiona pela forma visceral e próxima com que trata o tema da velhice. Ao nosso olhar, a representação do envelhecimento mediada pelas imagens esgarça as possibilidades de compreensão instaurada na cultura da juventude e ao mesmo tempo revela e reforça as contradições e transformações da vida.

O interessado na temática do envelhecimento, ao recorrer ao cinema para refletir sobre o tema, deve perceber esta técnica de representação do mundo como portador de sentidos partilhados que formulam e espelham compreensões construídas socialmente, mas que podem descentrar do senso comum a partir do olhar atento do apreciador. Se a arte é aberta à significação, podemos dizer que *Amour* é um convite à reflexão. Seja no campo das ciências biológicas, no ramo das ciências humanas e sociais, ou ainda no campo da psicologia, dentre outras possibilidades.

No limite, as representações da velhice e as questões tratadas em *Amour* ajudam a entender os conflitos em que a própria sociedade está convocada a discutir. Qual o lugar dos velhos? Como se reproduzir socialmente nas cidades e nos lugares públicos? Como não negar a cidade e o espaço público como tentativa de preservar a vida privada? Quais os limites para a realização da vida? Parece-nos que as respostas não estão postas; na verdade, o debate sobre essas questões está apenas iniciado, por isso a pertinência da obra em

<sup>5</sup> Retrogênese é aqui entendida como o processo no qual todo ser humano passa, tratando-se de um mecanismo inverso ao da aquisição do desenvolvimento no campo comportamental, biológico e psíquico. Para saber mais, consultar Borges et al. (2010).

questão. Entendemos que através da arte, como um dos componentes da representação social sobre os fenômenos sociais, é possível olhar a realização da vida cotidiana dos idosos e, neste percurso, a tematização da história de vida de Anne e de George em *Amour* é, em última análise, uma representação contundente e significativa dos idosos do mundo moderno.

O filme de Haneke é instigante e merece ser explorado para além dos apontamentos que aqui fizemos. Fica a indicação de uma obra de apreciação e consulta que, diferentemente dos escritos normalmente consultados, nos leva não apenas à reflexão dos conceitos, mas também incita a descobrir sensações.

## REPRESENTATION OF THE AGING PROCESS IN *AMOUR*: NOTES ABOUT SOCIOSPATIAL PROCESSES DURING OLD AGE

### abstract

This article aims to discuss the main representations of aging from the critical analysis of the film *Amour*, directed by the Austrian filmmaker Michael Haneke, which tells the story of an elderly couple – Anne (Emmanuelle Riva) e Georges (Jean-Louis Trintignant) – in a sensible and deep way. Produced in 2012, the film has attracted the attention of critics and general audience for its scathing way of representing the aging process, fact that justifies the choice of this work to generate debates. It's adopted as a methodology to social representation from the description of the aesthetic experience of images, namely the content of experience and the effects of aesthetic experience, identifying the relationship between the images presented and related social issues. From a critical perspective, we can highlight relevant subjects since the appreciation of the film, as: relations between public, the weakness of the aging body and the approximation of death, as well as affective and relational aspects that are addressed at the film. The contributions made throughout the text intend and contribute to rip the academic debate for considering artistic and cultural productions as authentic artifacts to think the aging process. We believe that *Amour* is a production which has the force to generate debates that appear beyond places in this text and thus serves as a tool that assists in identifying representations about old age, reflecting on the possibilities of reproduction of life of older people in the modern world.

keywords

Aging. Cinema. Representation.

## referências

ALCANTARA GOMES, Mariana. *A velhice e suas representações no cinema brasileiro*. 2007. 235f. Tese (Doutorado em Psicossociologia de Comunidades e Ecologia Social) – Programa de Estudos Interdisciplinares de Comunidades e Ecologia Social, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2007.

AMOUR. Produção de Stefan Arndt e Margaret Ménégoz, direção de Michael Haneke. França, Alemanha, Áustria: Les Films du Losange; X-Filme Creative Pool; Wega Film, 2012. 8 mm, 127 min., col. Son. Legendado. Port.

AUMONT, Jacques. *A imagem*. Campinas: Papyrus, 1993.

BARTHES, Roland. Saindo do Cinema. In: METZ, Christian et al. *Psicanálise e cinema*. São Paulo: Global Editora, 1980.

BEAUVOIR, Simone. *A velhice*: o mais importante ensaio contemporâneo sobre as condições de vida dos idosos. 3 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.

BENJAMIN, Walter. *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica*. São Paulo: [s.n.], 1936. Disponível em: <[http://search.4shared.com/postDownload/ibU\\_JctL/walter\\_benjamin\\_-\\_a\\_obra\\_de\\_ar.html](http://search.4shared.com/postDownload/ibU_JctL/walter_benjamin_-_a_obra_de_ar.html)>. Acesso em: 24 jan. 2013.

BORGES, Sheila de Melo et al. Psicomotricidade e retrogênese: considerações sobre o envelhecimento e a doença de Alzheimer. *Revista de Psiquiatria Clínica*, São Paulo, v. 37, n. 3, p. 131-137, 2010.

BRASIL. Lei Federal nº 10.741, de 01 de outubro de 2003. Dispõe sobre o Estatuto do Idoso e dá outras providências.

\_\_\_\_\_. Supremo Tribunal Federal. *Ação de Descumprimento de Preceito Fundamental nº 132*, Pleno do Supremo Tribunal Federal. Relator(a): Min. Ayres Britto, julgado em 05/05/2011. Disponível em: <<http://redir.stf.jus.br/paginadorpub/paginador.jsp?docTP=AC&docID=628633>>. Acesso em: 15 out. 2013.

ELIAS, Norbert. *A Solidão dos Moribundos* – seguido de Envelhecer e Morrer. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

GOMES, Iara Oliveira; TERUYA, Teresa Kazuko. Representações sobre envelhecimento e consumo na tela do cinema. *Travessias*, Cascavel, v. 5, n. 1, p. 289-298, 2011.

GUMBRECHT, Hans Ulrich. Pequenas crises: experiência estética nos mundos cotidianos. In: GUIMARÃES, Cesar; LEAL, Bruno Souza; MENDONÇA, Carlos Camargos (Orgs.). *Comunicação e Experiência estética*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2006.

LEFEBVRE, Henri. *A produção do espaço*. Trad. Grupo "As (im)possibilidades do urbano na metrópole contemporânea" do Núcleo de Geografia Urbana da UFMG (do original: *La production de l'espace*. 4. ed. Paris: Éditions Anthropos, 2000). Primeira versão: fev. 2006.

MAIA, Gabriela Felten. Corpo e velhice na contemporaneidade. *Estudos e pesquisas em psicologia*. Rio Grande do Norte, v. 8, n. 3, p. 704-711, 2º semestre de 2008.

MASCARO, Sonia de Amorim. *O que é velhice*. 2 ed. São Paulo: Brasiliense, 2004.

MOSCOVICI, Serge. *A representação social*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1978.

PLANO DE AÇÃO INTERNACIONAL SOBRE O ENVELHECIMENTO. Organização das Nações Unidas. Brasília: Secretaria Especial dos Direitos Humanos, 2003.

PRYSTHON, Ângela F. A imaginação nostálgica como Utopia. *Tatuí*, Recife, n. 5 (edição do Passado), p. 7-10, 2009.

Recebido: 25/02/2013  
1ª Revisão: 16/04/2013  
Aceite Final: 21/05/2013